

2012年第1期,第36页。

(4)陶家俊《思想认同的焦虑》北京:中国社会科学出版社2008年版,第88页。

(5)同(4),第96—97页。

全球本土化 ——日据时期台湾电影传播形态研究

林豪

日据时期的台湾电影在日本和中国大陆的影响下已经开始本土化的历程和世界化的传播过程。台湾因其开放性海岛的地理环境、多重文化堆叠的历史背景,形成了自日据以来电影传播的全球本土化景观,台湾在地的电影“语言”变革也体现出了台湾电影在日据时期就催生出了具有全球本土化特色的电影型态。这一过程是台湾电影传播的双向互动过程,从中也可窥见日据时期台湾电影发展的传播形态和主导权力。

一、引论

“全球本土化”这一概念最早出现在20世纪80年代末期,然而在日据时期的台湾电影传播过程中就已出现了全球本土化的传播形态。全球本土化不仅是一种营销策略,也是一种世界经济日益全球化和一体化背景下出现的一种新的理论和思潮。一般意义上指:展现的是极具本土化的民族特色,但深刻的内涵是全球化的思想精髓。运用在日据时期的台湾电影的具体意义上指:一方面是西方电影、日本电影在日据时期在世界化的殖民潮流中传入台湾,形成具有本土化特色的台湾本土电影;另一方面,台湾电影又通过移民、留学与旅行等传播方式,流布中国大陆、日本、欧、美、澳、东南亚等各个华人社区。日本殖民当局也通过殖民政府向台湾输入日本电影,使电影逐步全球化。

“从电影产业发展型态来看,日据时代台湾总督府所实行的电影政策是殖民地式的电影发展型态。这种产业型态不鼓励制片,而是以映演系统为发展主轴,所以需要大量的影片进口。其中影片最大来源是殖民母国——日本,其次是美国,也可以进口当时上海的中国影片。”⁽¹⁾日据时期的殖民背景奠定了台湾电影产业全球化的基础。总督府下设的“台湾映画协会”和“台湾报导写真协会”,制作了多以台湾当地的新闻、纪录与政治宣传性质的影片。这种被迫的“本土化”主观过程虽然在一定程度上阻挡了全球化的进程,但是在电影制片技术上却促使台湾电影的制作水平不断向着全球化的传播水平靠近。

日本殖民统治台湾(1895)的前15年,台湾的戏院主要是日本人为了自身的需要而兴建的。但从电影接纳过程与民族主义的关系看,在台湾社会大受欢迎的中国大陆电影经台湾本岛人或大陆电影人带到台湾放映后,在台湾激起了很大的反响。20世纪20年代在日

本当局的严格统制之下,台湾的电影产业并未因此萎缩,从都市地区慢慢扩大到了乡村地区。这个扩大的过程亦是一个本土化的过程。30年代日本的电影产量居世界之冠,日本当局对台湾电影事业有着更严格的统制,台南等地被全面禁止中国大陆电影。⁽²⁾然而在此阶段,日本电影却在殖民政府的统治下迅速地在台湾岛内传播。这个殖民过程在客观上使台湾电影不断在本土的环境下更加顽强地生存。在殖民策略中,对于电影这个当时的新媒体的统制,殖民者把台湾作为资本蓄积的手段使用之地,以更好地为殖民母国的电影事业做更为充分的准备。日本在进行经济上的殖民全球化统治时,台湾电影在与日本殖民当局交涉的夹缝中不断开始了本土化的历程。1923年台湾日日新报社电影部出品的《老天无情》和1926年台湾文英公司出品的《情潮》都是带有台湾本土色彩的故事情节。然而电影传入台湾是从“西洋”来的,经日本的灌输和中国大陆的影响,形成了全球本土化的传播形态。

二、台湾电影全球本土化的殖民符号学涵义

电影符号学是结构主义语言和符号论美学的观点、方法在电影美学领域的具体应用。将电影符号学的理论思维嫁接到日据时期的台湾电影上,采用的是一种类比的方法。而全球本土化正可作为嫁接的基点。全球本土化作为电影重要的传播机制,在日据时期的台湾具有重要的意识形态和电影符号的特征。在为日据时期的台湾电影做符号学的分析时,全球本土化即可作为一种电影语言和内涵符号学的风格、样式、象征、人道主义、意识形态等的分析视角。符号学中关于电影的制作规律对于日据时期的台湾电影具有两个方面的参照。在以日本殖民当局为观照主体看,全球本土化是殖民政府的扩张手段。电影在日据时期作为“现代”媒体,而“现代”由于透过资本主义世界经济体系而出现,这种作为“普遍价值”的“现代”,自然也蕴含着该体系本身所包含的矛盾,⁽³⁾殖民者通过皇民化等同化政策把殖民地变成具有自己本土特色的资本输出地。从被殖民地作为观照主体看,被殖民者在对抗殖民者同化政策的全球本土化时,被殖民地内在的电影发生规律即是全球本土化的过程。殖民地吸收来自全球的资本和现代化催生剂,在与殖民者的交涉中不断进行本土化的吸收和发展过程。

台湾人参与电影的发行与放映时间最早为1903年。日本电影在全岛确定发行权则是1923—1924年左右,在此之前多是从九州等地自行买入旧影片来放映。⁽⁴⁾日本殖民当局利用电影产业进行的“全球本土化”在日据时期的台湾除了在辩士行业外,在发行和放映业也有明显的侵略性表现。20年代是电影默片的黄金时代,辩士行业的发展盛况空前。除了日本辩士被聘赴台外,日本的各种演艺事业,包括马戏团先后来台湾演出,是日本同化教育的目的,由此台湾人在这些演艺事业的影响下也逐渐建立起了具有自己本土特色的电影事

业。台湾当地的电影人为了兴建本土的电影事业，也不断与殖民当局进行斗争与交涉。台湾人最早从事电影放映的是苗栗人廖煌，他从日本买回 26 部默片，先在苗栗收钱放映，后从台北巡回放映，同时成为了台湾第一位辩士。⁽⁵⁾ 还有彰化人吕诉上，是当时最年轻的巡映业者，自兼辩士。他们不仅在商业行为上努力建立本土电影事业，还与殖民当局争取政治权利和其他权利，以使台湾电影有更多的发展空间，更能拍摄、放映或发行台湾的本土特色电影。1931 年后，日本电影进入有声时代。台湾的片源也开始和全球的电影发展浪潮接轨，默片时代的辩士逐渐被淘汰，有声电影开启了台湾电影事业的新时代。尤其是 1935 年，缔造其蓬勃与兴盛的是 1935 年 10 月起日本据台 40 周年纪念博览会，电影界先后完成“第一剧场”、“台湾剧场”、“国际馆”、“大世界馆”等影院的兴建并营业，引领台北电影业进入全盛时代。⁽⁶⁾ 全球本土化自身的运作规律在客观上使台湾电影在受日本电影和中国大陆电影影响的同时，也不自觉地带上了本土的特色。如 1937 年 5 月 31 日台北成立“第一电影制作所”，开拍的第一部作品《望春风》和第二部作品《荣誉的军夫》，讲述的都是在台湾发展的故事原型。1937 年后，电影院每场需放映战争时事片，电影来源于日、德等“轴心”国家。资本主义的扩张造成了电影业的全球化，但是殖民地人民的反抗不断使本土的电影事业在全球化的同时开始了本土化的进程。且在本土化的过程中也增长了电影全球化传播的信心。

日据时期的台湾电影从整套的殖民者的运作规律上看，殖民政府的资本蓄积和扩张是电影全球化的重要前提。而对于台湾电影的本土化，则是在与殖民者交涉的夹缝中谋求的政治权利下艰难和缓慢地发展。这其中的主导权利都是掌握在殖民当局手中，意识形态的操作都是在同化政策下进行的。日据时期的台湾都市地区的电影多由日本人经营，但中国大陆的电影巡回放映则大多由台湾人经营。中国大陆的电影对台湾电影的影响便是在情感上的认同和对祖国更深的依恋和无奈。从电影符号学的语言特征上看，日据时期的台湾电影是日本殖民侵略下的产物。然而电影自身的发展即不受同化政策的控制，作为媒体本身，电影是和世界接轨的，是世界性、全球化的艺术。殖民地解放之时，就是殖民者统制电影产业的瓦解之日。带有殖民符号色彩的日据时期台湾电影，其全球本土化的过程是在与殖民当局的交涉中进行的，但对于被殖民者的电影话语权，全球本土化的传播形态是殖民政府无法抗拒的。

三、台湾电影全球本土化的文化生命力

日据时期台湾电影的“全球本土化”过程，特别是以林献堂、蔡培火、蒋渭水等社会文化活动领袖为代表的促进电影传播的过程，体现了在地的文化生态与全球化的传播眼界。这种文化动态性和自我更新的

能力，同时也是一种西潮东渐的过程，西方掌握了斗争的主导权。华语电影全球本土化的传播过程在一定程度上也是以西方为主导的权利争夺过程，这是一个民族化与西方化对立但也是互补的过程。布尔迪厄所指称的“文化生命”是指自我超越、自我生产、自我参照、自我批判与自我创造的特征，而这样的一种不停顿性、流动性与循环性，正显现出文化的动态性存在与其自我更新的能力。⁽⁷⁾ 拥有文化主导权的一方让另一方相信其象征性权利，并通过一定的系统使以电影为代表的艺术相信全球本土化存在的理由。日据时期的台湾电影就已经开始在殖民统治下进行了全球本土化的过程。布尔迪厄还说：“不可能确切地区分通过规则来理解的东西，究竟是一条由行动者或多或少有仪式地创造并掌握的具有法律性质的或准法律性质的原则，还是一整套加在所有参加游戏的人头上的客观规律性。”⁽⁸⁾ 全球本土化在一定程度上是一个游戏规则。日据时期的台湾电影的全球本土化是这个游戏规则中的一环。虽然真正出现全球本土化的表述是在 80 年代晚期，但是殖民地的特殊环境迫使台湾电影比较早地开始了全球本土化的进程。

1910 年前后在台湾上映的主要为来自日本制作的纪录片，包括拍摄日俄战争实境的纪录片，还有如《台湾总督府镇压番人》、《乡土影片》、《教育纪录片》、《军国民教育》、《台湾之记录》等。这些纪录片在台湾引起了强烈的反响。因为台湾人在被殖民的过程中看到了全球化中“现代化”的影子和感受到了殖民者真正的统治手段。电影给民众带来了精神上的打击，被殖民者同时也感受到了“现代化技术”的冲击。在冲击下，台湾人民意识到必须兴建自己本土特色的电影事业，他们开展了“六三法撤废运动”和“台湾议会设置请愿运动”等非武装的反抗运动。殖民者的殖民过程带来了“现代化”的进程，台湾人不断在与日本总督府的交涉中开始带着全球化的现代传播理念对本土化的电影展开了追求。

随着商业化浪潮的席卷，华语电影的发展已不断有更多的危机出现。日据时期的台湾电影传播形态为全球本土化做了很好的示范。全球本土化的传播形态一定程度上不仅是为台湾电影，也为两岸三地的华语电影提供了传播的最好途径。它一方面是汲取世界电影精髓的方法，同时也是把本土电影发扬光大的手段。这一民族化与西方化双向互动的过程，正显现出了电影长久的发展生机与活力。在流行的政治话语的语境中，台湾电影如何摆脱受控于政治化、本土化的言论已经成为新时局下全球本土化过程中最为棘手的问题。在两岸三地的华语电影发展过程中，可否给台湾电影的本土化正名已经成为台湾电影界亟待解决的争论。全球本土化是依托在西方主导权力的语境下，因此“民族西方化”似乎也可成为未来华语电影的另一种传播形态。

(林豪，厦门大学人文学院 2013 级博士研究生，

(1) 黄建业《跨世纪台湾电影实录(1898—2002)》，台北：文建会 2005 年版，第 65 页。

(2) 《大阪每日新闻》台湾版，台北：大阪每日新闻社台湾支局 1937 年第 10 卷，第 29 页；《台湾警察时报》1938 年 272 号第 7 版。

(3) [日] 三泽真美惠《在“帝国”与“祖国”的夹缝间——日治时期台湾电影人的交涉与跨境》，李文卿、许时嘉译，台北：台大出版中心 2012 年版，第 27 页。

(4) 吕诉上《台湾电影戏剧史》，台北：银华出版社 1961 年版，第 17 页。

(5) 叶龙彦《日治时期台湾电影史》，台北：玉山社 1998 年版，第 59 页。

(6) 同(5)，第 225 页。

(7) 高宣扬《布尔迪厄》，台北：生智出版社 2002 年版，第 55 页。

(8) 《布尔迪厄访谈录》，[法] 布尔迪厄《文化资本与社会炼金术》，包亚明译，上海：上海人民出版社 1997 年版，第 59 页。

新世纪中华电影东南亚传播：新问题与新视角*

张经武

21 世纪是新媒体世纪，层出不穷的新媒体在解构传统艺术的格局，又在建构新的艺术秩序。新媒体推动着世界的全球化进程，荡涤着全球各个领域保守落后的观念。对于电影的跨境传播而言，新媒体意味着新挑战，也意味着新机遇；意味着新问题，也意味着需要新视角去解决新问题。

对于 21 世纪中华电影东南亚传播议题，在新媒体时代，首先面临几个新问题。从传播格局来看，在西方文化霸权盛行的当下，运用怎样的研究概念去汇聚更多的东方文化资源，团结更多的中华文化力量，去冲淡和削弱西方电影尤其是美国电影在东南亚的霸权地位，这是需要回答的新问题。从传播对象名称来看，东南亚经历了从“南洋”、“东南亚”、“东盟”等名称的流变，涉及到研究角度、态度和话语系统问题。还有，从电影观念来看，在新媒体时代究竟什么样的电影形式才算电影？这也是值得深究的新问题。

一、从华语电影到中华电影： 概念外延扩容及意义

“华语电影”这一概念今天已经被学界广泛接受，但广泛接受不代表这个概念就是一个严谨的概念。其实，在新媒体时代和全球化时代，用语种去限定电影类型是不明智的，它可能有碍于中华文化的异域发扬。“‘华语电影’最初只是中国大陆、香港、台湾三地电影的代称(命名)，而不是一个严格的学术概念。作为理论范畴的‘华语电影’正在建设之中，其概念外延和内涵都需要进一步辨正”。^①20 世纪 90 年代有学者提出“华语电影”这一概念时，其用意在于克服“大陆片”、“港片”和“国片”等先前概念的不足，以团结两岸四地的影视人，平息电影身份之争。诚然，这一概念有利于去研究一种特

定的电影区域，有利于消弥两岸四地电影圈的隔阂和误解。但这一概念致命的弱点是：因为限定了语言，导致概念包容性有欠缺，以致会遗漏许多真金白银般宝贵的电影类型、个案或现象。造成的恶果就是，难以全方位系统性地分析和把握中华文化在世界范围传播的真实历程。比如华人导演参与的非华语影片、华人演员主演的非华语影片、根据华人小说编剧而拍摄的非华语影片、中外合拍的非华语影片等独特的电影现象分明都是中华文化异域发扬的有用个案。这些个案和现象恰恰最能代表中华文化跨境传播“全球本土化”的历程，是不该被漠视或忽视的。但它们已经跨越了“华语”的局限，是“华语电影”概念难以包容的。

由此，为了全面真实深刻地去研究中华文化的跨境传播问题，有必要提出更有概括力的新概念去取代包容性有欠缺的旧概念。在新媒体时代，在新世纪，使用“中华电影”概念去取代“华语电影”、“华人电影”等概念，不仅增加了包容性和概括力，而且极具现实的针对性。它指向于一切在形式上或内容上具有明显中华印记的电影现象，兼容了“华语”、“华人”、“中国”等多种中华要素。

对新世纪中华电影东南亚传播的研究既能关注中华电影在东南亚的各种创作、展示、播出、交流和教学活动，又关注中华电影在东南亚的各种延伸、拓展和变异传播，如非华裔民族对中华电影的传播、中华电影的本土语传播、非华族非华语但具备中华文化印记的电影传播、华族和东南亚本土民族合作的电影传播等，是跨境传播研究的重要途径。

二、从“南洋”到“东盟”： 名称蕴含与模式分野

东南亚事实上主要对应三种名称：南洋、东南亚和东盟，研究东南亚问题到底选择哪一名称其实是有标准的。因为名称背后包含着历史文化、人文心态、话语权力等蕴含，特定的问题研究往往只适用特定的名称，不同名称其实意味着不同的研究模式。

“南洋”是一个历史名称，它包含文化轻蔑眼光，携裹移民历史血泪。它的前身是“南海”，在《尚书》、《左传》、《礼记》等古籍中，“南海”泛指极南地区或南方的海洋，包括东南亚，是南蛮居住之地，是未开化之地。显然，“南海”这一名称是以中原之国作为坐标原点的，带有文化依附意味，带有边缘化特征。而“南洋”是宋代以后才有的概念，它脱胎于“南海”，主要指东南亚地区。从南宋到民国，外族入侵加上灾害战乱，“南洋”和中国人向东南亚血泪迁徙的历史息息相关。“东南亚”是一个近代概念，它代表着人类对世界的基本地理认知，它发端于第二次世界大战的战区划分，代表着“二战”战后格局与秩序。它既是一个具有普适性的地理概念，又是一个具备平等性的全球性概念。“东盟”是一个新概念，从 20 世纪 60 年代肇始到 90 年代末期正式成型，其整体性、政治性和经济性较强。